

Nagy Anna:
Gondviselés és autonóm cselekvés Plótinosznál

A következőkben a *Gondviselésről* írott első enneasz záró fejezeteiből, a III 2 [47] 15–18-ból kiindulva vizsgálom az autonóm cselekvés plótinوسي értelmezését.¹ Ebben a szövegben Plótinosz egy, a tradíció által bevett képpel él, mely a cselekvő egyént a színészhez, a gondviselést pedig a színdarabíróhoz hasonlítja. Ahogy a színész a szerző által megírt darabot adja elő, melyben szerepét az előbbi elképzelései határozzák meg, úgy élete során az ember is egy, a gondviselés által kiszabott szerepet interpretál. A metafora általam vizsgált kérdései a következők: kizárják-e a színdarab kötöttségei a színész szabadságát, vagy ez utóbbinak biztosítva van némi önállóság, például saját mondandójának közlésén, vagy az alakítás minőségén keresztül? Tulajdonítható-e a színésznek felelősség a darab sikeres kimenetelét illetően? Milyen összefüggés áll fent a színész és a rá kiosztott szerep között? A plótinوسي szöveg implikálja azt a kérdést is, egy jó előadásban mennyiben van szerepe a kezdő színész veleszületett képességeinek, s nem állunk-e valamiféle igazságtalansággal szemben abban az esetben, ha kevésbé tehetséges színésztől várunk el jó játékokat.

Annak oka, hogy Plótinosz ilyen összetett kérdések tárgyalása során a metafora eszközével él egyrészt abban áll, hogy a noétikus princípiumok leírásakor nem használhatjuk fel hagyományos módon az érzéki tapasztalatot illető terminusokat. Plótinosz ugyanis alapvetően arra törekszik, hogy megmentse a princípiumokat attól, hogy az érzéki világ kategóriáit (például okság fogalmát) alkalmazzuk rájuk.² Ugyanakkor az emberi szabadság³ az értelemmel felfogható

¹ Köszönöm Bene Lászlónak, Lautner Péternek és Guba Ágostonnak, hogy észrevételeikkel segítették a tanulmány elkészítését.

² Chiaradonna, Riccardo: *Plotino*. Roma, Carocci, 2009, 33–48.

³ A terminológiához lásd Bene László: „Akarat és szabadság a sztoikus és a platonikus hagyományban. Epiktétosz és Plótinosz”, *Világosság*. 2003, 9–10, 107–121, 2. és 7. jegyzet.

princípiumok szabadságának alacsonyabb rendű változata;⁴ előbbi csak az utóbbiak fényében érthetjük meg, mindenképp be kell tehát a princípiumokat is vonni az emberi autonómiával kapcsolatos diskurzusba. A metafora a tapasztalati világból eredő foglmainkat nemcsak eltérő értelemmel ruházza fel, hanem helyenként a diszkurzív ész meghaladó belátásokhoz is eljuttat.⁵

A színdarab

A színházmetafora egyik plótinosi előfordulása a szabadság normatív jelentéséhez kapcsolódik. A III 2.15.43–62 a különféle viszontagságok (gyilkosságok, fosztogatás, vagy városok lerombolásának) leírását egy dráma epizódjaihoz, szerepek és jelmezek cseréjéhez hasonlítja. Az átmenetiség-jelleggel és kiszolgáltatottság érzéssel kapcsolatban Dodds, joggal, Plótinosz történeti helyzetére hivatkozik⁶. Az alapkérdés itt az, hogyan lehet valódi énünk függetlenségét megőrizni a külső tényezőkkel szemben. Válaszában Plótinosz terminológia szintjén is elválasztja a maszkot vagy szerepet (πρόσωπον)⁷ és a színészt (ὁπότερις): előbbi csak a dráma keretein belül létezik, míg utóbbi a szerzőnek alárendelt ugyan, ám a szerepnél magasabb ontológiai szintet foglal el. A színész a darab végezetével tovább él, míg a szerep nem, éppúgy, ahogy a lélekvándorlás során a lélek új és új testet ölt.⁸

⁴ Lásd pl. *Enn.* III 2.1.23–26 arról, hogy az univerzum az Értelme képmása, *Enn.* III 2.2.32 arról, hogy részesedik benne.

⁵ Lásd Di Pasquale Barbanti, Maria: *La metafora in Plotino*, Catania, Bonanno, 1981. Arról, hogy a valóság sem más, mint érzékelhető képmása a princípiumoknak, lásd Gerson, Loyd P.: „Metaphor as an Ontological Concept. Plotinus on the Philosophical Use of Language”, In: M. Fattal (szerk.): *Logos et Language chez Plotin et avant Plotin*, Paris, L’Harmattan, 2003, 255–269. Lásd még Ferwerda, R.: *La signification des images et des métaphores dans la pensée de Plotin*, Groningen, J.B. Wolters, 1965.

⁶ Dodds, Eric Robertson: *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 10. Ferretti, Silvia: La metafora del mondo come teatro in Plotino, *Enn.* III 2. In: M. Herling–M. Reale (szerk.): *Storia, filosofia e letteratura. Studi in onore di Gennaro Sasso*. Napoli, Bibliopolis, 1999, 77–96, 86.

⁷ Vö. különösen a négy szerep (*persona*) panaitioszi megkülönböztetésével in Cic. *Off.* 107–121.

⁸ Lásd pl. *Enn.* III 2.13.26 skk.

Ebben az előfordulásban Plótinosz a külső-belső epiktétoszi ellenpontoszá-
val is dolgozik, melyet saját rendszere keretein belül fejt ki.⁹ A lelket ugyanis két
részre osztja: „nem az emberben lakozó lélek az, ami sír és panaszkodik, hanem
a rajta kívüli árnyék, amely mindent megcselekszik, amit csak az egész földön
[az életüket taposók] színpadra visznek” (15.47–50).¹⁰ A belső lélek szerepe fölé
képes emelkedni, míg a külső teljesen azonosul azzal, a dráma epizódjait jóként
és rosszként élve meg.¹¹ Ez az elválasztás a lélek testhez való viszonyát is érinti:
megtanulni megfelelő értéket tulajdonítani a testnek, mely a szükségyszerűség vi-
szonyainak alávetve, azt is jelenti, hogy megtanuljuk kezelni a hozzá kapcsolódó
látszat javak megnyerését és elvesztését.¹² Ez a használat tehát a játékból¹³ való
kilépni tudás fontosságát hangsúlyozza, és a jó és rossz valódi természetének
felismerésére épít.¹⁴

A III 2.16.5–6 a sztoikusok által is oly sokat vitatott κατὰ φύσιν fogalmát
elemzi: „Ha minden dolog és cselekedet a természet szerint való, miként lehet
még természettel összhangban álló és vele ellentétes dolgokról beszélni?”¹⁵ Itt
tehát Plótinosz a rossz (πονηρία), az igazságtalan (ἀδικία) és a tévedés (ἀμαρ-
τία) lehetőségét vizsgálja egy, a gondviselés által irányított világban. A hát-
térben az a feltevés áll, hogy ha a rossz jelen van a világban (márpedig jelen
van),¹⁶ azt vagy maga az isten ültette bele, vagy pedig az ember képes alkotója
tervei ellen fordulni. Első esetben nem beszélhetünk istentelenségről, míg a
második esetben isten arra a szerzőre hasonlít, aki olyan szereplőket visz színre,

⁹ Lásd pl. *Enn.* I 1.10.15, 7.17–24 és *Plat. Resp.* 589a7–b1. A belső és külső énről lásd
Rist, John: *Human value. A Study in Ancient Philosophical Ethics*, Leiden Brill, 1982,
különösen 101–102.

¹⁰ A hivatkozott kiadás *Plotini Opera. Editio maior.* Paul Henry, Hans-Rudolph Schwy-
zer (kiad.). (III voll.). Paris-Bruges-Leiden, Desclée de Brouwer, 1951–1973, amennyi-
ben másként nem jelöljük, saját fordításban.

¹¹ Maggi, Claudia: „Il conflitto tra le parti sensibili. La metafora teatrale in Plotino,
Enneadi 3.2, come paradigma del rapporto ὄλον-μέρη”, *Athenaeum*. 2009, 97.2, 527–
542, főként 534–535.

¹² Lásd főként *Enn.* I 4.

¹³ Vö. *Resp.* 604b, *Leg.* 644d skk., 803b–c. Lásd Ferretti: *I. m.* 84–85. o.

¹⁴ Lásd *Enn.* III 2.15.56–62 és I 4.6–7.

¹⁵ Plótinosz egyetért azzal, hogy az univerzum szempontjából semmi sem ellentétes a
természettel: *Enn.* IV 8 2.14–16, IV 4.42.22–24, II 3.16.41–42.

¹⁶ *Enn.* III 2.17.17–18.

akik aztán gyalázzák és sértegetik őt (16.8–10). Plótinosz a színház-metaphora kibontása során igyekszik mind a két következményt megcáfolni.

A rossz és a gondviselés együtt létezését az értelemmel felfogható és az érzékelhető valóság különbözősége magyarázza. A létezők sokfélesége ugyanis az ontológiai alsóbbrendűséghez kapcsolódik, melyben a részek hiányos volta és az egységre irányuló vágy konfliktust eredményez a részek között (16.13 skk.).¹⁷ Az ember, mint a többi érzéki világhoz kötött létező, nem mindig tudja saját helyzetét abszolutizálni, és mint egy nagy egész része, konfliktusban áll a többi résszel¹⁸. Ahogy láttuk, megoldást jelenthet a problémára, ha az ember a drámát egy kívülálló néző szemszögéből vizsgálja. Ez a módszer nem csak metafizikai, hanem etikai jelentőséggel is bír: a valóság szerkezetének megértése ugyanis alapvető az etikailag helyes élet szempontjából. Ebben az értelemben a szabad ember Plótinosznál annak a nézőnek felel meg, aki az eseményeket organikus egészként tudja nézni, és megtalálja a részek konfliktusának stabilitását.¹⁹ Ez annak megértésével is jár, hogy ami az egyén szempontjából rossz, az az egész felől nézve jó lehet (IV 4.39). S ahogy Plótinosz máshol megjegyzi: bár néha csak idővel, de a rossz is értelmet nyer az egész (teleologikus) struktúrájának szempontjából.²⁰ A mindenre kiterjedő gondviselés alól tehát nincs kivétel.²¹

Plótinosz a sztoikus logosz-tanhoz kapcsolódik, mely a racionális princípium segítségével magyarázza a világ és az ember felépítését. A cselekményfűzés Plótinosznál ehhez a logoszhoz hasonlít: „az értelmet részeiben szétszaggatják az ellentétek, viszont [magában véve] egy és békés, mint egy tragédia cselekményfűzése, mely megszámlálhatatlan konfliktust foglal magában” (16.34–36). Ez a cselekmény harmóniát teremt az ellentétek között, mikor az egymással ellentétben álló szereplők történetét szerves egészzé fonja (16.37–39). Plótinosz tehát a

¹⁷ Vö. *Enn.* III 2.1.30 skk. és III 2.2. Lásd még *Leg.* 903b–c. Erről a témáról lásd Maggi: *I. m.*

¹⁸ Lásd pl. *Enn.* III 2.15.3–6, 4.20–23.

¹⁹ Pl. in *Enn.* III 3.9–12. Vö. Maggi: *I. m.* 540–541.

²⁰ *Enn.* III 2.5.6 skk., 10.35–36.

²¹ *Enn.* III 2.6.21–25. Plótinosz a világegyetemet egy nagy zenei szimfóniaként is leírja, melyben minden hang, bármilyen távol álljon a tökéletestől, hozzájárul az egyetemes harmóniához (17.61–75). Az egész szemszögéből így természet szerint valóak és szépek lesznek a hamis hangok is (17.84).

rossz metafizikáját az ellentétek egységének hérakleitoszi²² és sztoikus²³ értelmezése alapján fejti ki. Így jutunk el az egésztől a különbözőn (τὰ διαφορά) és máson (ἑτέρων) keresztül az ellentétekig (τὰ ἐναντία),²⁴ melyek szükségszerűen a logosz tökéletességéhez tartoznak (16.50–58). Ha tehát ez utóbbit megfosztanánk a rossztól, a jótól is megfosztanánk (18.23–24).²⁵ Maga a gondviselés sem más, mint ezen logoszok teljessége, mely nem a teremtetért, vagy az anyag létrehozásáért felelős, hanem az értelemmel felfogható világ felépítését ülteti át (annak képmásaként) az érzékelhető világba.²⁶

A szerző

A III 2.18 aporetikus módon közelíti meg a színész és a szerző viszonyát.²⁷ Plótinosz szerint ahhoz, hogy a rossz jelenlétét megmagyarázzuk az érzékelhető világban, nem szükséges a lelkeknek a szerzővel egyenrangú szerepet tulajdonítani: a színész nem képes arra, hogy saját mondandójával töltse meg a darabot – ez a tragédia tökéletlen voltára utalna. A szerző ebben az esetben az általa üresen hagyott helyeken előre tudása által ismerné meg a szereplők szövegét és a színészek „improvizációját”. Ezáltal lenne képes a szabad tetteket a következményekkel, valamint a darab egészével összekötni (συνείρω). Az elutasított álláspont emlékeztet azokra a középső platonikus nézetekre, melyek a végzetet feltételes szükségszerűség formájában írják le: a végzet eszerint egy olyan (gondvise-

²² Vö. 22 B 8, 51 DK. Lásd Romano, Francesco: *Studi e ricerche sul neoplatonismo*. Napoli, Guida, 1983, 2. fejezet.

²³ Vö. pl. Aul. Gell. *NA* VII 1 (*SVF* II 1169) arról, hogy a rossz az erény lehetőség-feltétele.

²⁴ Vö. Aristot. *Metaph.* 1055a4–5 arról, hogy a legnagyobb különbség az ellentétekben található.

²⁵ Lásd *Enn.* III 2.4.29 skk. arról, hogy a rendből következik a rendtelenség. Vö. *Enn.* I 8.4–8, II 3 és *Theait.* 176 a. Meg kell azt is jegyezni, hogy a gondviselést illetően Plótinosz nem mindig fogad el egy egységes képet. A Középső Platonikusokhoz hasonlóan elválasztja a gondviselést és a végzetet in *Enn.* III 3.5.1 skk. vagy egy felső és alsó gondviselést in *Enn.* III 3.4.11 skk.

²⁶ Brisson, Luc: „The Question of Evil in the World in Plotinus”, In: P. D’Hoine – G. Van Riel (szerk.): *Fate, Providence and Moral Responsibility in Ancient, Medieval and Early Modern Thought*, Leuven, Leuven University Press, 2014, 171–186, 172.

²⁷ Erre az aspektusra Bene László hívta fel a figyelmemet.

lés szintje alá eső) törvény, mely előírja, hogy *ha* egy adott esemény bekövetkezik, *akkor* annak okozata szükségszerű lesz²⁸.

A lélek nem lehet a jó vagy rossz cselekedetek *független és elsőrangú* forrása, már csak azért sem, mert a rossz cselekedetektől – mint láttuk – a logosz nem fosztható meg. Mi akadályozza tehát meg, kérdezi Plótinosz, hogy – ahogy a színész cselekedetei (ἔργα) a dráma részei – úgy az emberi cselekedetek az univerzum racionális princípiumának (τοῦ ἐν τῷ παντὶ λόγου) részét képezzék (18.22–24)²⁹? Véleményem szerint Plótinosz nem zárja ki ezt a lehetőséget. A színészek jól és rosszul végrehajtott cselekedetei (az alakítás) eleve részei a drámának, a dráma által megszabottak (18.24–25). A logosz ugyanis a Lélek hiposztázisának *aktivitása*, s ezen hiposztázis részeinek, az individuális lelkeknek aktivitásai maguk is racionális princípiumok. A különböző lelkeknek ugyanakkor különféle saját természete van, és ennek megfelelően cselekedeteik is különböznek: ezeket a cselekedeteket, melyek önmagukban véve lehetnek jók vagy rosszak, a logosz tartja egységben (III 3.1.4–8).³⁰

Mert még ha azt mondanád is: „én képes vagyok ezt vagy amaszt választani (ἐλέσθαι)”, amit választani fogsz, benne foglaltatik a rendben, hiszen a te cselekvésed nem epizódszerű a mindenség szempontjából, hanem bele vagy számítva abba mint ilyen és ilyen ember (ὁ τοιόσδε). (III 3.3.1–3)³¹

Ahogy a gondviselésről írott második enneászban Plótinosz megállapítja: „az ember birtokol egy másik princípiumot, ami szabad, de ami *nincs* az általános gondviselés keretein és a világmindenség értelmén kívül” (III 3.4.6–8).³² A kül-

²⁸ Lásd pl. Alc. *Did.* XXVI.

²⁹ A mindenségben ugyanis minden az értelemből ered (πάντα παρ' αὐτοῦ, III 2.18.26).

³⁰ Az a rend (τάξις), mely az eseményeket összeköti, egyben a jóslást is lehetővé teszi (II 3.7).

³¹ Ford. Bene László: „Okság és morális felelősség Plótinosznál”, *Magyar Filozófiai Szemle*. 2010, 54.3, 25–44, 34. A plótinosi felfogás egyik érdekessége éppen az, hogy, bár Plótinosz számos ponton egyetért az alexandroszi kritikával, mégsem képviseli a szabadság és az alternatív lehetőségek megvalósíthatóságának Aphrodisziaszi Alexandrosztól ismert azonosítását. Ahogy a démiurgosz nem választ vagy dönt egy adott szituáció függvényében, úgy az emberi szabadság sem a cselekvés vagy választás szabadságában áll.

³² Kiemelés tőlem. Vö. Plat. *Leg* 904b–c. A III 2.10.11 sk. amellet érvel, hogy az emberi természet egy önmaga által meghatározott princípium, mely a jóra törekszik.

ső körülmények egyértelműen akadályozó szerepet tölthetnek be (ἐμποδίζω) a logosz számára (II 3.14.30), viszont – ahogy Plótinosz másutt megjegyzi – sem az emberi természetet nem tudják tökéletesen megváltoztatni, sem a logosz érvényességét. Ez utóbbi mindig el tudja rendezni, hogy rossz cselekedetekből, azaz negatív külső okokból jó természetű gyermekek szülessenek (III 2.18.13–17). A gondviselés ugyanis, mondja Plótinosz egy másik hasonlatban, úgy hat az általunk okozott rosszra, mintha beforrasztaná a sebet és helyrehozza a sérült részt (III 3.5.29 skk).

A színház-metaphora alapján el kell fogadnunk, hogy a lelket illető megálapítások Plótinosznál nem tesznek lehetővé egy nyitott jövőfelfogást. Az előre tudás, mely a dráma íróját jellemzi, ugyanis mindenképp egy determinisztikus keretet implikál. Az Értelem birtokában lévő bölcsesség azonban nem azonos a bölcsesség keresésével, mely az embernek tulajdonítható (IV 4.12 skk.): egyrészt időn kívül történik, másrészt tartalmának nincs diszkurzív formája, ellenében az alacsonyabb hiposztázisok gondolataival.³³ A színdarab írója tehát tulajdonképpen nem az Értelem hiposztázisának felel meg, hanem a logosz tevékenységének, mely a Világlélek és az egyéni lelkek, azaz önálló kauzális források tevékenységén keresztül bomlik ki.³⁴

Szereposztás

Láttuk, hogy magasabb nézőpontból a rossz fogalma megszüntethető, ám a dráma keretei közé zárt ember ezt csak értelmi erőfeszítések során ismeri fel. A darabon belül tehát megmarad a jó és rossz események elkülönítése. A logosz-tan további megkülönböztetés nélküli elfogadásának etikai következménye az lenne, hogy megszűnik a cselekvők tetteikért való felelőssége, mely így egy velük szemben tanúsított általános megbocsátáshoz kellene, hogy vezessen

³³ A mindentudásról lásd főként *Enn.* IV 4.12. Cfr. Cic. *Div.* I 56.127 és Wallis, Richard T.: „Scepticism and Neoplatonism”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. 1987, II 36.2, 911–954, 949 és Noble, Cristopher Isaac-Powers, Nathan M.: „Creation and divine providence in Plotinus”, In: Marmodoro, Anna-Prince, Brian D., *Creation and Causation in Late Antiquity*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 51–70.

³⁴ A színházzal való hasonlat az idő-struktúrát tekintve nem teljesen helytálló: míg a gondviselés harmonizáló tevékenysége állandó, a drámában az értelmes felépítés sokszor csak a végkifejlet során mutatkozik meg.

(17.13).³⁵ A gondviselés ugyanakkor nem kárhoztatható a lélek cselekedeteiért,³⁶ azaz nem szünteti meg a lélek felelősségét,³⁷ így a büntethetőségnek is az egyénre kell vonatkoznia.

A szabadság (1) pre-empirikus fogalmának és (2) a testet öltött lélek szabadságának elválasztása³⁸ hasznosnak bizonyul egy olyan összetett metafora elemzésekor, mint amilyen a színház. (1) A szerepek darabon belüli hierarchiáját, a fő- és mellékszerepek kiutalásának kérdését Plótinosz a színészi kvalitásokhoz kapcsolja, vagyis az érdemtulajdonítás kapcsán tárgyalja. Ez a szerepek közötti hierarchiát feltételező elképzelés, amivel mi most a tárgyalást kezdjük, a lélek testbe szállásának momentumához köthető. Ezzel kapcsolatban azt vizsgáljuk, melyik az a legelső mozzanat, melyre a színész képességei – avagy az egyedi ember jelleme – visszavezethető. (2) A már kiszabott szerepet (uralkodót vagy koldust, jó vagy rossz embert) már minden színész a maga képességei szerint alakítja. A képességek és a szerep között – amennyiben a már testet öltött lelket vizsgáljuk – a metaforán belül nincs szoros összefüggés:³⁹ az empirikus szabadság vizsgálatakor a szereppel már mint adottsággal foglalkozunk, s annak tartalma vagy hierarchikus besorolása nem releváns az empirikus szabadság kérdésének szempontjából.⁴⁰

³⁵ Ahogy a hamis énekhang annak ellenére sem veszíti el hamisságát, hogy beágyazódik a harmóniába, lásd *Enn.* III 2.18.83–85.

³⁶ *Enn.* III 2.8.27–28.

³⁷ Lásd főként *Enn.* III 2.9.1 skk., 10.1 skk.

³⁸ Leroux, Georges: „Human freedom in the thought of Plotinus”, In: L.P. Gerson (szerk.): *The Cambridge Companion to Plotinus*. New York, Cambridge University Press, 1996, 292–314, 297.

³⁹ Két probléma is felmerül: a főszereplő nem feltétlenül feleltethető meg a jó embernek, azaz nem működik a párhuzam a morális érték és a szerep fontossága között (vö. Longo, Angela: *L'arte e il teatro per spiegare il mondo: Plotino, Sulla Provvidenza, En.* III 2 [47].16–18. *Studi Classici e Orientali*. 2001, 47.3, 503–528, 512–513). Illetve nem egyértelmű, hogy rossz színésznek kell a rossz ember szerepét eljátszania. Ezzel ellentétben *Plotin. Traité 45–50*. Ford. és komm. L. Brisson–J-F. Pradeau. Éditions Flammarion, Paris, 2009, 288, 199 és 201. jegyzet így kommentálja a III 2.17.30-at: „La métaphore devient boiteuse, car elle implique que le rôle du méchant est joué par le mauvais acteur”.

⁴⁰ Lásd Gerson, Loyd P.: „Moral Responsibility and what is ‘up to us’ in Plotinus”, In: Destrée P.-Salles R.-Zingano M. (kiad.): *What is Up to Us? Studies on Agency and Responsibility in Ancient Philosophy*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 251–263, különö-

(1) Plótinosz a platóni mítoszok felfogását a dráma metaforájába helyezi, mikor, a szereplőválogatást elemezve, elutasítja a színész tökéletes alárendelését a szerzőnek. „Az a felelős, aki választ, az isten nem felelős”, mondja Platón az *Államban*, s ezt a felfogást Plótinosz is továbbviszi.⁴¹ A szerző tulajdonképpen két funkciót tölt be: nemcsak szerepüknek megfelelő szöveget ad színészei számára (17.20–21), hanem válogat is a színészekből azok kvalitásai szerint: „a szerző oszt szerepet a színészeknek, de a már meglévő tulajdonságaikat is felhasználva” (17.18–19). Úgy tűnik, hogy a színész és szerep összekapcsolását, az egyéni képességek vagy alkalmasság alapján, teljes egészében a szerző végzi, aki ebben az esetben bírói funkciót tölt be. Nem a szerzőn múlik viszont, ki milyen szerepet fog kapni, ahogy a szerep viszonya a színészhez nem is a szükségszerűségein alapszik, hiszen a szerző nem ok nélkül választja meg, kinek jut fő- és kinek a mellékszerep.⁴²

Nem ő maga határozza meg, ki a főszereplő, vagy másod- harmadrendű, hanem mindenkit a megfelelő szavakkal lát el és kiosztja neki azt a szerepet, ami megillette. Így létezik tehát mindenki számára, a jónak és a rossznak egyaránt, alkalmas hely. Egyik és másik, így, a természet és a racionális princípium szerint arra a helyre megy, ami neki megfelelő és megőrzi azt a helyet, amit választott (εἵλετο, III 2.17.19–25).

Szövegünk alapján annyi bizonyos, hogy szoros összefüggés van a lélek helye és sajátosságai között. A hely – mely leginkább a jellemnek felel meg⁴³ – betöltésének enigmatikus magyarázata egyrészt abban áll, hogy minden a természet és a logosz szerint történik, másrészt úgy tűnik, maga a lélek *választja ki* a neki megfelelő helyet (17.23–25). A lélek testbeszállását illetően tehát, ahogy arra Bene László is felhívja a figyelmet, Plótinosz sem lazítja meg a jellem (ἦθος) és a választás kapcsolatát.⁴⁴ Emellett viszont, ha a természetet egyedi természet-

sen 254–255 arról, hogy az „első-” és a „második természet” a felelősséget illetően elválasztható.

⁴¹ *Resp.* 617e, amire Plótinosz is hivatkozik enneaszunkban, a III 2.7.19–20-ban. Vö. még *Phaidr.* 248a skk., *Leg.* 870 e, 872 e; *Tim.* 42d.

⁴² „Mindenkinek azt a szerepet adja, ahová a szükségszerű ki lett osztva” (ὁ τετάρθαι δέον, 21–22), az értelem nem teszi rosszabbá a lelkeket tervei megvalósítása érdekében, hanem „értékük szerint megfelelő helyre osztja be őket” (III 2.12.11–12).

⁴³ Vö. III 3.5.

⁴⁴ Bene: I. m. (2010), főként 32, 37, Longo: I. m., 512, főként 17. jegyzet.

ként (is) értelmezzük, a választás a lélek természetével áll összhangban, így a jellemet vagy helyet a színész veleszületett képességeihez lehetne hasonlítani. A kérdés tehát az, adott-e az első testbeszállás alkalmával a lélek kiinduló természete, vagy választásán keresztül teljes egészében önmagát alkotja meg? Utóbbi esetben a felelősségtulajdonítás *végső* alanya kétségbevonhatatlanul maga a lélek.

A jó vagy rossz karakter eredetét illető kérdés alapvetően homályos marad: „A lelkek lehetnek jobbak vagy rosszabbak, vagy más okok miatt, vagy mert kezdetektől nem voltak egyformák” (18.1–2). Megemlítendő, hogy ha a lélek testbe szállása nem egy döntéshez köthető – amint arra például a *Phaidrosz*-szal való párhuzamok engednek következtetni⁴⁵ – akkor nem lehet tudatos és akaratlagos választásról, „eredendő bűnről” beszélni, akár az anyagot, akár a platóni fogat hajtójának gyengeségét tesszük felelőssé a szemlélődéstől való eltávolodásért. Ebben az értelemben a rossz jellem tulajdonítását, Brissonnal, inkább a „tragikus vétekhez” lehetne hasonlítani.⁴⁶

A kérdés eldöntése további kutatást igényel, ám annyi bizonyos, hogy amennyiben nincs további lehetőség jelleme megváltoztatására, az embernek nem marad hatalmában, hogy a akár a Brisson által említett „tragikus vétket” akár az „eredendő bűnt” orvosolja. Első esetben nem beszélhetnénk felelősségről, s második esetben is egy pesszimista antropológiával állnánk szemben, mely nem Plótinosz sajátja. Ezért aztán Plótinosznál megengedett, hogy a színész képességei formálódjanak a játék során. Bár ez a kikötés nincs a szövegben kimondva, mégis erre utal, hogy a színdarabban jól szereplő színészt a rendező a következő darabban magasabb pozícióba helyezi. A karakter tehát nem tökéletes oka a cselekvésnek, így nem lesz egy autonóm entitás, mely független a rajta kívül eső, vagy azt megelőző tényezőktől⁴⁷. A korai *Végzetről* (III 1[3]) írt enneasban Plótinosz leszögezi, hogy a felépítés (*κατασκευή*) nem lehet annak

⁴⁵ A lélek tökéletlensége és abból adódó tevékenysége ráadásul Plótinosz számára valójában hiányosság, melytől a lélek szenved. Lásd pl. Brisson: I. m., 176–179.

⁴⁶ Lásd Brisson: I. m., főként 181–186. Vö. *Enn.* IV 8.4.10–17 arról, hogy a lelkek ugyanarról a szintről visszahúzódnak magukba, így születik meg az egyéni lélek, különbségek forrása. Lásd még III 2.4.31–34, mely a lélek természetét a különbségek lehetséges okaként tünteti fel. A különböző természetek eredetéről lásd III 3.4.44–54. Máshol úgy tűnik, hogy a lélek testbe szállása akaratlagos, ám nem egy választáson alapszik (IV 3.13.1–21).

⁴⁷ Eliasson, Erik: *The Notion of That Which Depends On Us in Plotinus and Its Background*. Leiden–Boston, Brill, 2008, 88, 24. jegyzet.

forrása, ami rajtunk múlik.⁴⁸ Az ember felelős marad cselekedeteiért, mivel élete során lehetősége van alá nem szállt lélekrészére összpontosítani és a testhez viszonyát megváltoztatni⁴⁹. Léven hogy az embernek adott a lehetőség jelleme javítására, a felelősség őt illeti, ha ezt nem aktualizálja. A III 3.3-ban ezért a felelősségre vonás lehetőségét Plótinosz a javulásra való képességhez köti, mely az ember speciális, az isten és az állat között elhelyezkedő pozíciójából adódik⁵⁰.

A változás lehetősége kizárja, hogy az ember természete okságilag tökéletesen determinálva legyen, mint például a növények vagy állatok esetében (III 3.4.6–8). Ha ez a természet nem tökéletesen meghatározott, a jobb jellem elérésének vagy az emberen kívül eső okai voltak (III 3.4.13–15), vagy belülről eredt. A büntethetőségről – mely azon a felelősségen alapul, amit Plótinosz az embernek tulajdonít (III 3.3.3) – csak az utóbbi eset ad számot. A jellem megváltoztatásának képessége Plótinosz számára egyet jelent azzal, hogy az ember egy szabad princípium birtokában van. Ez a princípium, a lélek, azonban a gondviselés és a mindenség logoszának keretein belül működik (III 3.4.7-8), feltehetőleg épp úgy, ahogy a színészi interpretáció az alkotó elképzelései és a színdarab keretein belül marad.

A színészi játék

(2) Ami az „empirikus szabadság” kérdését illeti, a színésznek nincs módjában nem előadni azt a szerepet, amit a szerző előírt számára. A szerep pedig további kötöttségek forrása. *X* szerepben *x* módon kell viselkedni, ahogy *x* húr helyén *x* hangnak kell megszólalnia (17.64–67): a metafora szempontjából érdekes elem itt a helynek való megfelelés és a helyhez tartozó mód tiszteltben tartása, s nem a hang szépsége vagy a *szerep* morális minősége. A színész egyrészt egy adott színpadon mozog,⁵¹ másrészt minden szerepéhez szükséges külsőséget megkap

⁴⁸ A kifejezés általában az ember természetének deskriptív leírására szolgál. *Enn.* III 1.7.20.

⁴⁹ Vö. pl. *Enn.* III 2.4.39 skk.

⁵⁰ *Enn.* III 3.3.12 skk. Az embernek tulajdonított köztes pozícióért vö. pl. *Enn.* III 2.8.9, 9.21 skk., vö. Cic. *Off.* 105 és Epict. *Diss.* I 3.3.

⁵¹ A világ alkotója a dráma szerzőjével ellentétben, sokkal szélesebb színpaddal (σκηνή) rendelkezik, lehetővé téve, hogy mindenki neki megfelelő helyet töltsön be. Arról, hogy az univerzumban a jónak és rossznak megvan a maga helye lásd *Leg.* 904c.

az előadás alkalmával.⁵² „Ahogy a színészek nem véletlenszerűen kapják a maszkokat, a kosztümöket, a sáfrány színű öltözékeket és rongyokat, úgy a lélek sem véletlenül kapja a sorsokat” (17.35–37). Sorson (τύχη) itt Plótinosz valószínűleg mindazokat a külső tényezőket érti, melyek egy szerephez szervesen hozzá tartoznak. Nem a véletlen határozza hát meg, egy-egy életszerep megnyilvánulási formáit, hanem azok is az értelem szerint valók (κατὰ λόγον, 37). Az a megfelelő, ha egy magas rangú szereplő viseli az előkelő kosztümöt, s nem a koldus – jöllehet nem a viselet vagy a szerep maga minősíti a színészi játékot.

A tény, hogy a színész saját magát készen viszi az előadásba (17.27–28) nemcsak a szereplőválogatást határozza meg, hanem magát a színészi játék minőségét is: a színészen múlik, παρ' αὐτῶν καὶ ἐξ αὐτῶν, hogy szerepét jól, vagy rosszul alakítja (17.29–31). Itt jutunk el az autonómia központi kérdéséhez, ugyanis Plótinosz azt állítja: „a mű színpadi megjelenítése is túlmegy a szerző szövegén” (17.31–32). A színész, aki belép a színdarabba, valóban a dráma integráns részévé válik, oly módon, ahogy a lélek is az értelemmel összhangban (κατὰ λόγον, 17.37), de a *saját maga módján* valószínűleg ezt az értelmet (17.39–41).

Színpadra lépésekor csak saját maga és a színpadon való cselekedetei (ἐαυτῆς καὶ τῶν ἔργων αὐτῆς, 17.52) múlnak a színészen. Az intonáció, a hang és az előadásmód azok a tényezők, melyek a színésztől függenek (17.41–42).⁵³ Elsősorban a színészi játék milyensége alapján megérdemelt tehát a siker és sikertelenség, a taps vagy a füttyszó, azaz a felelősségtulajdonítás alapja az egyén megítélése, mely nem érinti a világrend jóságát. S a színdarab szerzője, bírójaként, méltán fogja legközelebb a színészt magasabb vagy alacsonyabb pozícióba helyezni⁵⁴. Ahogy a III 2.4.23–26-ból kitűnik: „A bűnösök, ugyanakkor megfizetik büntetésüket, gonosszá téve lelküket a gonosz tettek eredményeként, így

⁵² Lásd még III 3.2, ahol Plótinosz a lelkeket a hadsereg tagjaihoz hasonlítja, akik minden szükségeset (élelem, ital, fegyverek és harci gépek) megkapnak a háborúhoz.

⁵³ A szép-csúnya és a jó-rossz, a formai és tartalmi szint, itt nagy valószínűséggel megfelleltethetők egymásnak. Lásd Longo: *I. m.* 519. Bár Plótinosz utal arra, hogy a színész intonációjáról lenne szó (43–44), mégsem valószínű, hogy valami olyan formai elemre történe itt célzás, ami az emberhez kívülről kapcsolódik, vagyis annak morális kvalitásaitól független.

⁵⁴ Vö. a μετενσωμάτωσις-szal, mely a IV 8.5.16–24 szerint az evilágon elkövetett bűnök büntetése. Lásd még pl. *Enm.* III 2.8.26 skk, 9.8 skk, 13.1 skk., 15.20 skk., stb.

alacsonyabb helyre kerülve: mert soha semmi sem kerülheti ki az univerzum törvényét”.

Az érdemtulajdonítás ezen a ponton látszólag kizárólag ahhoz a módhoz kapcsolódik, ahogy a színész az előre megszabott darabot előadja. A *πραξις* szintjén tehát a cselekvés módja az egyetlen, mely az ember szabadságában áll. Amikor a VI 8.5-ben Plótinosz azt kutatja, hogy az *αὐτεξούσιον* és az *ἐπ' αὐτῷ* fogalma hogy alkalmazható a lélekre a cselekvés során, megállapítja, hogy ezeket nem tehetjük függővé sem a tett kimenetelétől, mivel ez utóbbi befolyásolása nem áll hatalmunkban,⁵⁵ sem azoktól a körülményektől melyek közt végbemegy.⁵⁶ Ami az egyénen múlik (VI 8.5.6 skk.) az a cselekedet milyensége (például jósága: *τὸ καλῶς*) és az egyénből való kiindulása (*παρ' αὐτοῦ*),⁵⁷ bármely „színdarabról” legyen is szó, például bátran viselkedve, ha háborúra kerül sor.

A lélek tehát Plótinosz számára egy külső tényezők által nem tökéletesen meghatározott kauzális forrás, azaz egy önálló és bizonyos értelemben szabad princípium. Ahogy láttuk, ez a szabadság nem implikálja a nyitott jövőt, hiszen a szerző előretudása magába foglalja az egész dráma ismeretét.⁵⁸ Elmondhatjuk viszont, hogy Plótinosz, bár elfogadja a determinizmust, a morális felelősséget illetően egy kompatibilista álláspontot képvisel.

Konklúzió

Az emberi szabadságot illetően Plótinosz nem beszél a másként cselekvés vagy másként döntés szabadságáról. A szabadság számára abban az autonómiában mutatkozik meg, mely lehetővé teszi, hogy a cselekvő egyén saját maga legyen cselekedeteinek kauzális forrása. A felelősségtulajdonítást Plótinosz ahhoz a lehetőséghez kapcsolja, mely megengedi, hogy a cselekvő egyén saját természetét formálja, s két különböző ember egy azon helyzetben különböző módon

⁵⁵ Vö. Epict. *Diss.* II 5 vagy Cic. *Fin.* III 7.24.

⁵⁶ „Kérem én, hogy lehet azt mondani, hogy ez a tett rajtunk múlik, ha háború nélkül nem hajthattuk volna végre? Ugyanez érvényes minden erőnyes cselekedetre, hiszen az érény szükségszerűen a véletlen körülmények között cselekszik így vagy úgy” (VI 8.5.8–13).

⁵⁷ Lásd még *Enn.* III 2.10.8–9.

⁵⁸ Erről lásd Bene: *I. m.* 2010.

cselekedjen. A bevezetőben feltett kérdésekre tehát a következő válaszok adhatók. A színdarab valóban egy determinisztikus keretet implicál, hiszen a cselekmény, a szereplők szövege és az őket alakító színészek is eleve megszabottak. A szerző előre tudása így kizárja, hogy egy színész saját szövegével töltsen meg a darabot. Ami mégis a rajta múlik, az szerepének előadásmódja: ezen alapul játékának értékelhetősége. A darab sikeres kimenetele ugyanakkor a szerzőtől, és nem a színésztől függ. Előbbi éppúgy a legtökéletesebb módon írta meg darabját, ahogy az érzékelhető valóság minden aspektusa is a gondviselést tükrözi. A színész viszont teljesítménye alapján kapja meg következő szerepét, így játéka tekintetében az érdem valóban hozzá kapcsolható. Következő szerepe nem a színdarab írójának önkényes döntésén vagy valamiféle egyéb véletlenen múlik. Annak tisztázása kétségkívül nem egyszerű, hogyan számolunk el a színész veleszületett adottságaival (egyáltalán léteznek-e ilyenek). A veleszületett jellem kérdésének megválaszolása azonban Plótinosz számára nem lehetetleníti el a felelősségtulajdonítást.